بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة النجاح الوطنية
كلية الفنون الجميلة
قسم العلوم الموسيقية

* الزجل الشعبي الفلسطيني *

إعداد الطالبة
تمام أسعد توفيق خراز

إشراف الأستاذ
عمار قضماني

قدم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة البكالوريوس
في كلية الفنون الجميلة
تخصص علوم موسيقية

نابلس – فلسطين
2010–2009

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذي وفقني في إتمام هذا البحث المتواضع

وأعانني فيه .

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الفاضل :

" عمار قضماني "

الذي أشرف على بحثي هذا ولم يتوان لحظة عن نصحي وإرشادي

لإظهار هذا البحث على أحسن صورة .

كما وأتقدم بشكري وعظيم امتناني إلى الهيئة التدريسية في كلية الفنون الجميلة

عامة وأساتذتي الأفاضل في قسم العلوم الموسيقية خاصة

لما كان لهم من دعم لي في مشواري التعليمي

الطالبة

تمام أسعد توفيق خراز

إهداء

إلى قدوتي الأولى ... إلى من رفعت رأسي عالياً افتخارا به ...
إلى من علمني الصبر والاجتهاد ... إلى من وهب نفسه لسعادتنا ...
والدي الحبيب
إلى رمز العطاء و الوفاء ، إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها ، إلى ينبوع العطف والحنان والحب إلى أشرف مثال للتضحية
أمي الغالية

إلى من بروعتهم كانت أجمل ذكرياتي ... إلى الأيد الحانية لي عونا في حياتي...
إلى من هم بجانبي في جميع لحظات مشواري...
أخوتي وأخواتي وأصدقائي

* قائمة المحتويات *

الإطار النظري

الفصل الأول : مشكلة البحث وأهميته

المقدمة

أهمية الدراسة

أهداف الدراسة

منهج الدراسة

مشكلة البحث وأهميته :

المقدمة :

الأغنية الشعبية لها خصوصيتها التي تميزها عن بقية ألوان الشعر الشعبي ،لأنها لا تعتمد على الفردية بل هي جماعية الأداء كما أنها تعبر عن مشاعر العامة لا عن مشاعر مغنيها فحسب ، كما أن الأغنية الشعبية في الغالب هي نتيجة جهد جماعي وصالحة لأكثر من زمان ومكان مما يمنحها الديمومة كما أنها ليس ملك الشاعر بعينه تحديدا في القوالب اللحنية وعنوان الأغنية ولازمة مثل الدلعونا وزريف الطول والجفرا والهواره وغيرها. (شعبان،1999، ص 10:).

و من الممكن للشاعر الشعبي أن ينظم كلمات تتطابق مع العنوان والقالب اللحني واللحن والإيقاع الشعبي وكذلك الميزان ،فتجدها متعددة الأغراض منها أغاني موسم الحصاد والمواسم الدينية والأعياد والأعراس وأغاني الغزل والوطنيات وغيرها وترافقها بالغالب رقصات شعبية اذا هي طابع جماعي وليس فردي .

والكثير من الأغاني الشعبية نسجت لها بعض الأساطير والقصص لأسباب تسميتها ، منها الحقيقي ومنها ما نسجه خيال العامة بما يتلاءم مع ما يعيش من مشاعر وان كانت بعض الأغاني الشعبية قد اندثرت او في طريقها للأندثار فان ذلك يعود الى بعض الأغاني التي قدمت في بعض المناسبات التي لم تعد قائمة والعادات التي لم تعد شائعة ، بالإضافة إلى أنها من الموروث الشفوي المحكي الذي تتناقله الأجيال مما يؤدي الى ضياعها وأحيانا الأختلاف في طرق أدائها بسبب تعدد اللهجات .

والتراث الشفوي عرضه للأندثار أكثر من الموروث الملموس الموجود في البيوت والمتاحف وبطون الكتب وغيرها من الأماكن التي حافظت عليه.

يعتبر الزجل الشعبي بحكم موقع فلسطين الجغرافي واسطة عند أزجال الأقطار العربية برغم حيف الدهر، ووطأة القهر على الشعب الفلسطيني وما تعرض له من تآمر استعماري، وطمع غربي ونكبات ونكسات امتدت قرابة قرن من الزمان ولا يخفى على المطلع أن للزجل الفلسطيني خصوصية بسبب الطبيعة الجغرافية الفلسطينية الممتدة بين الجليل والنقب ،ومن سيف البحر إلى قمة الجبل، ثم إلى أعماق الغور، ولما يمتاز به هذا البلد من طقس معتدل تارة ، وصحراوي تارة أخرى وتحولات في تضاريسه لانتاج قارة كبيرة ،ثم التلوين البارز في تركيبة سكانه بين مدينه وقريه وبادية ،وسكان أصليين ضربوا في جذورهم في أعماق التاريخ وآخرين وافدين مما أكسب اللغة المحلية الفلسطينية ثروة كبيرة في التراكيب والمفردات وقد رقدتها اللهجات المتعددة حتى استقامت الى جانب الفصحى ،هذه لغة الخاصة وهم قلة نادرة ،وتلك اللغة العامة وهم السواد الأعظم (شبكة الانترنت).

ويتكون الزجل من مجموعة من الأنماط الغنائية الفنية المرتبطة باداءات وايقاعات محددة ومتفق عليها ويقوم بأدائها مغني شعبي (حداء)

ويتكون الزجل عادة من أنماط وأنواع الزجل المتعارف عليها (عتابا ،ميجانا ،مغنى شرقي) والأدوات والإيقاعات الخاصة بكل نمط والمغني الشعبي القادر على أداء هذه الأنماط الزجلية (فردي وجماعي).

وللمغني الشعبي خصائص منها تعتمد على أنه يلم بمعظم أنماط الزجل الشعبي ويدرك الفروق بين هذه الأنماط المختلفة ويحفظ عددا كبيرا من الأبيات لكل نمط من الأنماط الزجلية ويكون قادر على أداء كل نمط حسب الايقاعات والأداءات المتعارف عليها والقدرة على الارتجال وسرعة البديهة في تناول الموضوعات وفي نظم الزجل

ويجب أن يكون الزجال الشعبي عارفا بفنون الزجل وأنواعه و ايقاعه وأدواته ويحفظ الكثير من الأبيات والأغنيات الشعبية تكفي للقيام بحفلة أو عرس شعبي الا أنه ليس من الضروري أن يكون شاعرا شعبيا فهو يردد ما يحفظه من أشعار الاخرين دون تعديل أو اضافة جوهرية،

أما الشاعر الشعبي فهو ذلك الشاعر الذي يؤلف الزجل الشعبي ونادرا ما يشارك في حفلات أو أعراس عامة وليس شرطا له أن يكون عارفا ومبدعا بجميع فنون الزجل بل قد يكون مبدعا في العتابا أو الميجانا أو الشرقي على سبيل المثال دون أن يكون مبدعا أو مطورا في جانب من جوانب الزجل الشعبي.

وهكذا يتميز الزجال الشاعر بخصائص شاملة فهو ملم بفنون الزجل ويشارك في الحفلات فهو مبدع وملم للفن ومطورا له وللزجل معايير ليتم تحديد جودته مدى ملائمة المحتوى والمضمون لسياق الموضوع الذي يغنيه الزجال ومدى ارتباط الموضوع بحاجات الناس في القرية أو المدينة أو البادية والالتزام بالقافية وأصول النظم ومدى ملائمة الأداء والوزن والايقاع مع نمط الزجل الذي يغنيه الزجال.

ويؤلف التراث الموسيقي الشعبي عند العرب ثروة وطنية كبيرة ،لما توافرت فيه من خصائص تعبر أصدق تعبير عن روح الشعب العربي، بيد أن هذا اللون من التراث لم يلق اهتماما خاصا من المؤرخين القدامى ،وخاصة مؤرخي الموسيقى، إذ انصرف اهتمامهم الى الحديث عن التراث الموسيقي التقليدي، والفنانين الذين مارسوا هذا التراث اعتقادا منهم أن التراث الموسيقي الشعبي ،لا يستحق كثير الاهتمام، لا في مادته الشعرية ولا في مادته الغنائية أو اللحنية.

وفي الحقيقة أن هذا الازورار عن تراث الموسيقى الشعبية، لا يعني أن المؤرخين أغفلوا ذكره اغفالا تاما ،بل أن بعض الدارسين قد تطرق اليه ، وتحدث عنه في معرض تناول التراث الموسيقي بشقيه الشعبي والتقليدي، إما أن ينفرد له كتاب فهذا لم يحدث الا نادرا.

ان تراث الموسيقى العربية هو جزء من روح هذه الأمة وثقافتها وتاريخها الحضاري المضيئ ، وقد نشأت الموسيقى العربية _هذه اللغة التعبيرية _منذ أقدم عصورها، وتطورت ككيانا صادقا يستمد عناصره من البيئة العربية بشكل فطري وتلقائي، وكان العربي ينظم الألحان دون أن يستند الى قواعد محددة في الموسيقى، حتى جاء دور ازدهار الحضارة العباسية ، وصار للموسيقى علماؤها ، إضافة إلى فنانيها، وأخذ هؤلاء العلماء أمثال (الفارابي، ابن سينا ، الكندي) بوضع القواعد العلمية لفن الموسيقى مما أدى إلى اتساع أفقه ونموه.

ومشكلة الدراسة تنحصر في السؤال التالي :

ما هي خصائص وأنواع الزجل الشعبي وكيفية الحفاظ عليه ؟

أهمية الدراسة :

1. تعريف أبناء الشعب الفلسطيني على أنواع الزجل الشعبي المتوارث عبر الأجيال .
2. تثبيت عناصر هويتنا الفلسطينية وذلك من خلال نقلة للأجيال القادمة.

أهداف الدراسة :

1. التعرف على خصائص ومقومات الزجل الشعبي الفلسطيني.
2. التعرف على بعض النماذج من التراث الموسيقي الفلسطيني وتعريف الاجيال اللاحقة به.
3. التعرف على خصائص الزجال الشعبي .

منهج الدراسة :

استخدم الباحث المنهج الوصفي نظرا لملائمته لأغراض الدراسة ، حيث قام الباحث في دراسة الماضي من أجل الإفادة منه في الحاضر ، والتنبؤ بالمستقبل .

الفصل الثاني :الإطار النظري

المقدمة

الأغنية

الأغنية الشعبية

ملامح الأغنية الشعبية

السمات الموسيقية في الزجل لشعبي

أنواع وأشكال الزجل الشعبي الفلسطيني

العتابا

الميجانا

المعنى

الفرعاوي

القرادي

المربع

المخمس

القصيد (الشروقي)

الجوفية

الإطار النظري :

مقدمة :

الأغنية : يطلق مصطلح الأغنية song على كل قطعة غنائية تؤدى بصوت بشري بمرافقة الآلات أو من دونها فإذا تطلب غناؤها عددا قليلا من المغنين فان الأغنية تسمى عندئذ بعددهم ، كأن تقول الفردية solo والثنائية duet والثلاثية trio . أما إذا كانت لمجموعة ويتطلب غناؤها مجموعة غنائية فإنها تسمى أغنية جماعية أو لحنا جماعيا تؤديه الجوقة (الكورس choir) والغناء لغة ما طرب به ، وتحسين القراءة وترقيقها (شبكة الانترنت).

ويستخدم الإنسان حنجرته التي هي جزء من جهازه الصوتي ، في إخراج الأصوات والأنغام، ويفوق تحكم الإنسان بصوته ومخارجه وأنماط تعبيره تحكمه بأي أداه أو اله موسيقية، ويضاف إلى ذلك أن الإنسان ينقل مع اللحن نصا مفهوما مشبعا بالمعاني والعواطف ، وبذلك تأتي الأغاني معبرة عن أحوال الإنسان ومشاعره وعواطفه وأفكاره على تنوعها واختلافها، ومن نصوص الأغاني ما يكون بالفصحى ومنها ما يكون بالعامية وهي تتنوع بتنوع موضوعاتها.

إن الأغنية تتألف من كلمات وأصوات موسيقية كان لا بد للملحن أو المؤلف الموسيقي من أن يراعي ، عند قيامه بتلحين نص الأغنية، توافق اللحن مع موضوع الأغنية العام، وانسجامه مع معاني كلماتها ، وتطابقه مع الإيقاع الشعري فيها، وأن يختار الصوت المناسب لأداء الأغنية سواء كان صوت رجل أو امرأة أو طفل، أو كان المؤدي منفردا أو ضمن مجموعة، على أن يكون صوت المغني أو المغنين متفقا مع لحن الأغنية في طبقة الصوت وأسلوب الأداء . كذلك عليه أن يدقق في اختيار أنواع الآلات المرافقة وعددها، تساعد في التعبير عن المعنى العام

لأغنية . ولهذا يفترض في الملحن أن يكون ملما الماما وافيا بالنواحي الأدبية للغة التي تكتب فيها الأغنية ، ولا سيما أوزانها الشعرية.

الأغنية الشعبية: هي واحدة من أعظم ألغاز التجربة الانسانيه، فهي ملك للناس أو العامة، ومع ذلك فان الناس لم يقوموا بصنعها وكذلك فإنها ليست تعبيرا تم بطريقة خفية عن الحياة العاطفية للناس، لأنها على العكس من ذلك نتيجة حصاد المهارة الفنية الفردية، من خلال عمل عدد غير محدد من المغنين الشعبيين الذين ساهموا في أن تصل إلينا في شكلها الحالي، فلأغنية الشعبية إذن جديرة بأن يوجه إليها الباحثون والدارسون جل عنايتهم واهتمامهم بهذه الكلمات ويقدم الباحث الدكتور مجدي محمد شمس الدين (الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية) الصادر حديثا عن سلسلة الدراسات الشعبية (شبكة الانترنت).

وقد تباينت آراء الباحثين والدارسين واختلفت وجهات النظر في كثير من جوانب دراسة الأغنية الشعبية، وبعض الآراء قد تطرفت تطرفا أدى رفضها من جمهور الدارسين، ويكفي أن نضرب على ذلك مثلا واحدا، وهو المصطلح الألماني للأغنية الشعبية (rockslide) الذي يعني به الألمان (الأغاني التي انتشرت ووجدت قبولا من الشعب) وبناء على ذلك فكل أغنية شاعت وانتشرت بين الشعب، ووجدت قبولا من الجماعة الشعبية ، وتعتبر أغنية شعبية _حسب المصطلح الألماني _حتى لو عرف مؤلفها وملحنها ، وهذا المفهوم يدخل كما هائلا من الأغاني تحت المصطلح، ومنها الأغاني التي تنتجها الاستوديوهات في العصر الحديث، والتي تشيع وتنتشر بين الشعب.

وقد رفض جمهور الباحثين _ومنهم باحثون ألمان _ المصطلح الألماني حيث اشترطوا أن يعيد الشعب صياغة الأغنية ويجري عليها من التغيير والتعديل ما يجعلها ملائمة لذوقه ومعبره عن واقعه ومترجمه عن مشاعره وعواطفه وأحاسيسه وهذا لتغيير يتم عبر أجيال متعاقبة حتى

تصلنا الأغنية، ولذلك فهي تنتسب إلى الجماعة الشعبية كلها، لا إلى مبدعها الأول الذي يصبح مجهولا غير معروف.

ويقول الباحث مجدي شمس الدين وإذا كان المثل الشعبي _كما يقال_ حكمة الفرد وذكاء الجماعة كلها، فعلينا أن نقول الشيء نفسه عن الأغنية الشعبية، فهي إبداع فرد أنضجته الجماعة، وبدلت وعدلت وغيرت فيه، حتى وصلنا في الصورة التي وصلنا عليها.

وهكذا يتبع الباحث التعريفات المختلفة للأغنية الشعبية حتى يستقر على أكثر التعريفات قربا الى الواقع والمعقول، وهو تعريف جمعية الأغنية الشعبية حيث تعرف الأغنية بأنها الأغنية ولحنها اللذان نشا بين الشعب ،وتداولها للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه، وليضمنهما بعض القصص الشعرية، كما هو في الأغنية القصصية . وقد أخذ معظم الجامعين للأغنية الشعبية بها التعريف، كما أخذ بت جمهور الباحثين والدارسين والواقع أن مصطلح الأغنية الشعبية مرن للغاية، حيث أطلق على أنماط متنوعة من الأغاني سواء من حيث النص الشعري أو اللحن الموسيقي، وهي أنماط تبلغ من التنوع والاختلاف حدا كبيرا حتى أن لجنة الفولكلور الايرلندية تصنف الأغاني الشعبية إلى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها .

والأغنية الشعبية الفلسطينية جزء من تراث وذاكرة الشعب الفلسطيني، وتؤكد على أصالة هذا الشعب ومدى التصاقه بوطنه وأرضه وامتداد جذوره فيها، وعلى أهمية هذا الموضوع فقد ظلت دراسة التراث عملا فرديا يتولاه باحثون فلسطينيون مختصون في إحياء التراث في غياب مؤسسات ثقافيه تعنى بهذا الموضوع.

ملامح الأغنية الشعبية الفلسطينية :

ولدراسة الأغنية الشعبية في فلسطين يجب ملاحظة أن الشعب الفلسطيني لا يعيش بمعزل عن الشعوب العربية الأخرى، ولذلك فان الأغنية الشعبية المنتشرة في فلسطين منتشرة كذلك في البلاد العربية وخاصة بلاد الشام، إن هذا الانتشار لا يلغي بعض الملامح الخاصة بالأغنية الشعبية الفلسطينية ولعل أهم هذه الملامح.

1.الأرض والبيئة في فلسطين تتمتع بجمال في طبيعتها، وقدسية دينية في أرضها، وقد كان أثر ذلك واضحا في الأغنية الشعبية فبرزت نبرة الحنين والشوق إلى الوطن وخاصة أثر نكبة عام 1948م وتشرد الشعب الفلسطيني خارج وطنه ،فلا تكاد مناسبة تخلو من الحنين إلى الوطن سواء كان تشييع شهيد أو زفة عريس أو أية مناسبة أخرى

على دلعونة على دلعونة بي بي الغربه الوطن حنونا.

2.من ملامح الأغنية الشعبية في فلسطين أنها تستقطب كافة فئات الشعب (المدني، الفلاحي، البدوي)، ولعل الأدب الشعبي الفلسطيني يخلو من خصوصية البيئة ،فغالبية الأغاني الشعبية الفلسطينية معروفة ومتداولة في أنحاء فلسطين

من سجن عكا وطلعت جنازة محمد جمجوم وفؤاد حجازي

جازي عليهم يارب جازي المندوب السامي وربعه عموما

فلأغنية التي تبدأ بهذا المقطع والتي تؤرخ لاستشهاد أبطال فلسطين (عطا الزير ،محمد جمجوم ،وفؤاد حجازي) عام 1930 على سبيل المثال تنتشر في مناطق فلسطين كلها

3. تنوع الأغنية الشعبية وكثرة أنواعها الفنية فمنها (الشر وقي _العتاب _التروية ...)وسوف نستعرض لاحقا نماذج لهذه الألوان الفنية.

4. تلتزم بعض الأغاني من حيث بيئتها الفنية ببحور الشعر العربي المعروفة فمثلا العتابا منظومة على البحر الوافر، والتحداية تنظم على البحر الكامل، والشروقي تنظم على البحر البسيط أو الرجز أو الوافر

والتزمت كذلك بالألحان العربية المعروفة (البيات _السيكا _الصبا)

خصائص الموسيقى الشعبية الفلسطينية ومقوماتها :

تتعدد جوانب تراثنا الموسيقي الشعبي وتتنوع بحيث تغطي جميع مجالات حياة الشعب الفلسطيني، وتقدم صورة صادقة شاملة عن الملامح الرئيسية والأساسية لدورة الحياة في هذا المجتمع، الذي خصه الله بمباركة ثرى ربوعه ‘وتراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية يتناقل مشافهة بطبيعة الحال ولا يحتاج تعليما خاصا ولا فنانين محترفين لأدائه ،وآلاته الموسيقية هي آلات بسيطة الصنع ،مرتبطة مع الشعب ولا تحتاج إلى مصنع لصناعتها ،أو مدرسة لدراسة العزف عليها ،أو إلى موسيقيين متخصصين يؤلفون لها الألحان ،بل بقيت تصنع بيد الشعب الذي يستعمل أبسط المواد لصناعتها (غاوي ،1992،ص15) وبقي الشعب يتوارثها جيلا بعد جيل تاركا لكل جيل بصمته الخاصة عليها ،سواء كان ذلك من حيث الشكل أو من حيث إصدار الألحان دون المس ببساطة تركيبها ،وكانت وما زالت هذه الآلات الموسيقية الشعبية مشاركة فعالة في إحيائها ،فأصبحت رفيق الشعب في أغانيه وجالسه . وتستهوي الآلات الموسيقية الشعبية كثيرا من الناس فمنهم من تستهويه الشبابه، ومنهم من يستهويه اليرغول أو المجوز أو الربابة ، وعلى الرغم من أن آلة الربابة من الآلات الشعبية المحببة لدى كثير من محبي الآلات الموسيقية الشعبية إلا أن عازفي هذه الاله في تناقص كبير ،ومن هنا يحتم علينا الواجب الحفاظ على هذه الاله ومساعدة المهتمين على اقتناء الربابة والعزف عليها، وقد لعب المغنون الشعبيون المتجولون دورا مهما في حمل هذه الآلات الموسيقية من مكان إلى آخر،

ونتيجة هذا التجوال كان لهم أثر فعال في حمل أكثر من لهجة وأغنية إلى بلدان مجاورة ،والأخذ عنهم بعض مظاهر الغناء أيضا.

ومقامات الموسيقا الشعبية الفلسطينية تشبه في مجملها مقامات الموسيقا التقليدية العربية ،وان كانت أقل ثراء وعددا منها، وهي مستمده من المقامات العربية الشرقية (البياتي _الراست _النهاوند _السيكاه _الهزام _العجم _الصبا _الحجاز ،...الخ)، وما يميز الموسيقى الشعبية الفلسطينية احتواؤها على ثلاثة أرباع البعد وهي ميزه مهمة في الموسيقى الشرقية، وبالنسبة للبناء اللحني فتتركب الجملة الموسيقية الفلسطينية من أربعة إلى ستة أصوات أما المسافات الموسيقية اللحنية فهي نفس المسافات الموجودة في الموسيقى الكلاسيكية العربية (عيد ،1993،ص87)،ويمكن القول إن هيكل الموسيقى الفلسطينية نابع من هيكل الموسيقى العربية القديمة . أما الإيقاع فهو من أهم خصائص الأغنية الشعبية العربية ،والمعروف أن الإيقاع أساس الشعر وعليه يقوم كل غناء والإيقاع في الموسيقى الشعبية الفلسطينية يعد من مصادر الثراء والقوه والتلوين في هذا التراث الشعبي، وأغلب الإيقاعات في الموسيقى الشعبية الفلسطينية هي إيقاعات بسيطة وقليل منها مركب ،وقليل جدا منها يستخدم الضروب العرجاء . وتحتل آلات الإيقاع مكانا بارزا ولها دور أساسي في الرقص والغناء ومن أكثر الآلات الإيقاعية المستعملة في فلسطين (الدف _الدربكة _النقارات _المهباش _المزهر).ومن خصائص الموسيقى الشعبية الفلسطينية أيضا سيادة ظاهرة تعدد الطبوع على غرار واقع الموسيقى العربية وكذلك العمل باللحن المفرد ذو الخط المونوفوني ووجود فقرات ذا طبيعة ارتجالية وسيادة الأداء الصوتي فلألحان تؤدى مغناه من الأفراد أو الجماعات وفيها تتم الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من الإمكانات التي يمنحها الصوت البشري وخاصة في الغناء الفردي .

السمات الموسيقية في الزجل الفلسطيني :

يعد الغناء على مستوى الزجل أكثر الأشكال الموسيقية أهمية عند الناس ،ويعد من أكثر الأشكال الفنية التي أثرت فيها، فقد صاغ الغناء عواطف الناس وأفكارهم وعد أداة من أدوات نقل خبرة المجتمع الثقافية إلى الأفراد .

والزجل هو نص ما يصاغ في شكل فني محبب للناس، تنقسم فيه الأهمية بين الموسيقى والنص على السواء ومع ذلك فان الاهتمام بالزجل كان من نصيب النص الشعري ومن ثم سار الجانب النغمي في الزجل في المرتبة الثانية رغم أن الموسيقى المصاحبة للزجل ،وخاصة عند المحترفين تتميز في التنوع في جملها الموسيقية والتنقل من لحن إلى آخر بتمهيد لحن مريح حيث الاعتماد على ما توحي به كلمات النص ووزن الكلمة الإيقاعي وما يمكن أن تعطيه من إمكانات يسهل أداؤها برفقة نغم ما.

والدراسات التي تناولت الزجل الفلسطيني تناولت فقط نصوصها وأشكالها الأدبية وسوف أقوم بعرض أهم السمات الموسيقية التي تميز بها الزجل الفلسطيني.

أولها قصر الجمل . فالجملة الموسيقية في الزجل الفلسطيني قصيرة جدا لا تتجاوز مازوراتها ثماني مازورات وهناك عدد قليل جدا من الأغاني التي تتجاوز الاثنتي عشرة مازورة ، فعلى سبيل المثال أغنية (على دلعونا)أغنية (ع الاوف مشعل) تشتمل كل منها على ست مازورات بينما تشتمل أغنية (وسعوا الساحة) وأغنية (جفرا) على ثماني مازورات لكل منهما وثانيها.الطابع المقامي ،فمعظم أغاني الزجل الفلسطيني هو مبني على المقامات العربية ،وبنظرة تحليلية لأغاني الزجل الفلسطيني نجد أن مقام البياتي هو المقام المسيطر على أغانينا الشعبية (على دلعونا ، وسعوا الساحة جفرا، وين ع رام الله ، يا بنت ياللي في السهل ...)، ويليه مقام الراست (حسنك يا زين ، ردي منديلك ، لوحي بطرف منديلك ، حنيني يما ...) ثم الحجاز (هدي يا بحر ، ع

الاوف مشعل ، يا مايلة ع الغصون ...) وتبنى أغاني الأطفال على السلالم الكبيرة (مقام العجم) والسلالم الصغيرة (مقام النهوند).

وثالثها : أبعاد اللحن ، فالمسافات اللحنية في أغاني الزجل الفلسطيني من المسافات البسيطة حيث تنحصر في مرتبة الديوان الواحد، والمسافات اللحنية في الزجل الفلسطيني غالبا ما تكون من نوع مسافة الثانية والثالثة أو الرابعة والقليل من الأغاني تستخدم القفزات أو مسافات الخامسات الأمر الذي يعطي اللحن شكلا متسلسلا واتجاها هابطا صاعدا في سير اللحن،(عرنيطه ،1988،ص:40).

ورابعها :الزخرفة اللحنية حيث يقوم المغني الشعبي بارتجال زخارف لحنية تعبر عن ذاته ثم يضيف إبداعه وخبرته للحن وقد تختلف هذه الزخارف في كل مره تؤدى فيها الموسيقى تبعا للحالة المزاجية للمغني وجدير بالذكر أن الزخارف في تراثنا الموسيقي تمثل قيمة جمالية أصيلة فهي ليست زواقا يقحم على اللحن بل هي جزء حيوي من الفكر اللحني (الخولي ،1997،ص:429).

والارتجال في الغناء عامة على الرغم من الجانب النغمي فيه يتيح الفرصة لخيال المرتجل كي يصوغ معاني الكلمات في قوالب لحنية يبتكرها فتستسيغها الآذان ويدرك جوهرها العقل وهذا ضرب من ضروب الطرب الذي يختص به التراث الموسيقي العربي.

وخامسها: الإيقاع حيث يعد الإيقاع من أبرز عناصر اللغة الموسيقية فهو الذي يضبط حركة الألحان ويسكب فيها الحياة ،وهو الذي يجسدها ويمنحها هيكلا معينا ويلعب الإيقاع دورا أساسيا في تحديد البنية الشكلية للحن الموسيقي . ووظيفة الإيقاع في الموسيقى العربية قيامه بحفظ الوزن الموسيقي وضبط حركة الألحان . وتهيمن على الإيقاع في موسيقى الزجل سمات خاصة تمنحه القدرة على القيام بدور مؤثر في توجيه العمل الفني وخلق أجواء نفسيه معينه وسرعان

ما تستحوذ على المستمع لتخلق من حوله عالما متميزا ويبنى الزجل على أوزان إيقاعية منتظمة عديدة لها علاقة أساسية باللحن الخاص بها ، فلإيقاع يشكل عنصرا رئيسا من العناصر الفنية التي يقوم عليها الزجل الفلسطيني، سواء في شكل إيقاعها الداخلي المتمثل في العلاقة الزمنية بين مختلف نغماتها داخل اللحن الواحد، أو في إيقاعها الخارجي المتمثل في الضرب الإيقاعي الثابت المصاحب لكل أغنية ،و المرتبط بميزانها ووحداته المحددة .

وهناك أغان شعبية زجلية غير متوقعه، أي لا تتقيد بميزان ، مثل غناء أبيات العتابا والشروقيات التي تؤدى كالموال ، وبعض الأغاني الزجلية لا تتقيد بميزان في جزء منها ، والجزء الآخر يتقيد بميزان مثل المعنى وأبو الزلف .

ويضطلع الإيقاع في موسيقى الزجل الفلسطيني بدور تنشيط المستمع وتشجيعه على مواكبة الاستماع ، وتعد آلات الطبلة والدف والمهباش من الأدوات الأساسية لإحداث الإيقاع في موسيقى الزجل.

وتعتمد خصائص المغني الشعبي (الزجال الشعبي) على ما يلي :

1- يلم بمعظم أنماط الزجل الشعبي

2- يدرك الفروق بين هذه الأنماط المختلفة

3- يحفظ عددا كبيرا من الأبيات لكل نمط من الأنماط الزجلية

4- يكون قادرا على أداء كل نمط حسب الإيقاعات والأداءات المتعارف عليها

5- القدرة على الارتجال وسرعة البديهة في تناول الموضوعات وفي نظم الزجل (موسى ، 2006، ص 56)

أنماط الزجل الشعبي الفلسطيني:

أولا :الموال

هو بيت عتاب من ناحية كونه أربع شطرات ومن حيث كونه على البحر الوافر ولكنه لا يشترط الجناس التام في الكلمة الأخيرة للشطرات الثلاث الأولى (فقط يشترط السجع) كما ولا يشترط الألف والباء في نهاية كلمة الشطرة الرابعة والأخيرة وهذا النوع نادر الاستعمال ولا يشترط الألف والباء في نهاية كلمة الشطرة الرابعة والأخيرة وهذا النوع نادر الاستعمال ولا يغنيه إلا المبتدئين في الغناء والغير قادرين على نظم بيت العتاب على أصوله الحقيقة وشروطه التي يجب أن تتوافر .

مفتاح البحر الوافر

بحور الشعر وافرها جميل

مفاعلتن مفاعلتن فعول

أمثلة على الموال

كل إنسان عيده بعيدو   ورب الكون من علمه بزيدو

رب الكون ما بنسى عبيده   كريم ولعبادة قد عطا

ثانيا :العتابا ويتكون من نوعين :

1. العتابا العادية :- وهو أحد أبرز أنواع الغناء الشعبي وأكثرها شيوعا وانتشارا واستعمالا وهو أيضا مكون من أربع شطرات تنتهي الثلاث الأولى منها بنفس الكلمة التي تسمى كلمة العتاب ذات الصرف اللفظي ،ويفترض أن يكون بيت العتاب بكل شطراته الثلاثة الأولى ذات الجناس التام والرابعة التي يشترط أن تنتهي آخر كلمة بها بحرفي الألف والباء يفترض أن تكون كلها على البحر الوافر مفاعلتن مفاعلتن فعول تقريبا كونه فن شعبي

2. العتابا السباعي :-

وهو عبارة عن سبع شطرات تتوفر فيها شرط مطابقتها للبحر الوافر كما هو الحال بالعتاب العادي ولكنها بكلمتي عتاب أساسيتين بدل من واحدة كل منها على قافية معينة وذات ثلاث معاني وجناس تام فالشطرة الأولى والثالثة والخامسة على القافية معينة وذات ثلاثي معاني مختلفة لكلمة العتاب الأولى والشطرات الثانية والرابعة والسادسة على قافية أخرى . وكما في العتاب العادي تختم السابعة بالألف والباء وهذا النوع من العتاب قليل الاستعمال والشيوع.

مفتاح البحر الوافر

بحور الشعر وافرها جميل مفاعتن مفاعلتن مفعول

3.العتابا غير المنقوطة :-

عالم علم علمهم علامو وعلامو الحلو ساهر علامو
حسم المعارك وعلا علامو طاهر العادل عم الهوى

****

راسم صور للمعارك عاددهم مهو مهم علمك لعددهم
مهما العدا عدوا عددهم سحرهم سحر كلمح الهوى

****

حلاله الحلو حما حلاله　　　سوى حلالو ما واحد حلاله
أمور الحلا حاول حلاله　　　الحلو للحلو أعلى دوا

4.العتابا المرصود :-

هو بيت عتاب عادي من حيث الحجم والبحر والتفعيلات وعدد الشطرات ولكن وجه الاختلاف الوحيد بينه وبين البيت العادي هو اشتراط رصد واختيار أحد الحروف الأبجدية وبدء كل كلمة من كلمات بيت العتاب بهذا الحرف إجباري.

بادى بحب بلدنا بدينو　　　بخيل بالمبادي بقلك بدينو
بدل بعدين بالحاضر بدينو　　　بكل بنود بعدي بالعتاب

****

حبيبي حبكم حتما حللتي　　　حنين وحنان حنووك حللتي
حنايا حب حياتي حللتي　　　حنقضي حياتنا حتما حباب

5. العتابا المصروف :-

هو نفس شكل وحجم ووزن بيت العتاب العادي ونفس التفعيلات على البحر الوافر . ولكن الاختلاف يكمن في كلمة العتاب ، ففي العتاب العادية هناك كلمة عتاب واحده ذات الجناس التام والمعاني المختلفة ولكن في العتاب المصروف هناك ثلاث كلمات عتاب واحدة مكانها الأصلي المعروف نهاية كل شطره والثانية قبلها مباشرة والثالثة تبدأ بها كل شطره وينطبق على كل كلمة عتاب منها ما ينطبق على كلمة العتاب العادية في العتاب العادي من جناس تام ومعاني مختلفة ثلاث.

مثال على العتاب المصروف .

يا عالم مين قد خلو حكمكم
يا عالم كيف قد خلو حكمكم
يا عالم بالعدل خلو حكمكك

وصفوا للنحاس من ذهب

****

حدا للمجد كاتب معاني

معاني من سيوفك غير حدا

حدا ما صمد شاعر معاني

****

ولا نابلسي ولا من حلب

شاعر جال كل الكون شعره

شعره أبيض تا يكمل شعركم

شعوركم حلو اذا الناس شعروا

****

أنه الشعر عنوان الأدب

مجالي ما انس بقدر بفوته

بفوته مات كأنه مجالي

مجالي وما مشى لأني بفوته

وكل من تحداني انشطب

بحورنا من درا الأمجاد تروى   تروى قصص بفارسنا وبحرنا

بحرنا العين تا الخصوم تروى   تا شرقت وانتهت من هالشراب

6. مثمن عتابا قافية واحدة :-

ويتكون هذا النوع من العتابا من نمطين فرعيين هما :

أ- مثمن 6 شطرات وخاتمتين . وهذا النوع أو النمط يتكون من 8 شطرات، 6 شطرات منها مصروفة واثنتين خواتم، حيث يدخل الزجال خاتمة منها بعد الشطرة المصروفة الخامسة ويدخل الخاتمة الثانية بعد الشطرة المصروفة السابعة كما في المثال التالي :

هواك لاحنا يا القلب مالي

يا أم الجدول ع الكتفين مالي

سواك بهالدني يا بنت مالي

يا من حبك رموش العين مالي

ب– مثمن عتابا 7 شطرات وخاتمة واحدة :

وهذا النمط يتكون من 7 شطرات مصروفة كما في بيت العتابا العادي الا أن الكلمة هنا تصرف سبع مرات بمعان مختلفة، وينتهي كل البيت بخاتمه واحدة فقط ، كما في المثال التالي

حبيبي يوم لا عندك بدرنا

على هلالك صبح يشرق بدرنا

انت التاج المرصع بدرنا

وانت القمح لمزين بدرنا

ودولاب الدهر لصوبك بدرنا

كما الرهبان تتغنى بدرنا

عدوك ربي يبليلو بدرنا

7.مثمن عتابا بقافيتين :

ويتألف هذا النوع من العتابا من نمطين أيضا همت :

أ –6 شطرات وخاتمتين وقافيتين

ب–7 شطرات وخاتمة واحدة وقافيتين ، ويختلف هذا النوع عن النوع الذي يسبقه بأنه يوجد قافيتين بدلا من قافية واحدة ويتشابه معه في الصرف والأداء.

8.أنماط نادرة الاستعمال :

هناك أنماط أخرى من العتابا ولكنها نادرة الاستعمال وهي لا تعتبر عتابا قوية ، بل ضعيفة من حيث الفن ومن حيث المعنى والصياغة، وهي عادة ما تستخدم لبيان ضعف الشاعر المقابل أو لتعجيزه، وهي في رأيي لا تعتبر فنا لأنها لا تحمل المعنى المناسب أو الصياغة المناسبة ، ولا تتوفر فيها معظم شروط العتابا الصحيحة . وأهم هذه الأنماط النادرة الاستعمال

ما يسمى " العتابا بدون نقط "

والعتابا بدون نقط، من اسمها نرى أنها تشترط عدم وجود أي نقطة على أي حرف من حروف بيت العتابا وبالتالي فهي لا تنتهي بالباء الساكنة كما في بيت العتابا العادي ، وعادة ما تنتهي بأحرف غير منقطة ، كالألف الممدودة مثلا . ومثال على هذا النمط من العتابا ما يلي :

يا ريم الواد ما أجمل ورودك
علينا والهوى ينفح ورودك
واقرا ورودك
وعلم كل أمة من الكتاب

2) طول العمر ها لأعداء كلو
دار الحمى ، إلها العمل كلو
كما الحر ، صاع المر كل

شروط بناء العتابا :

هناك مجموعة من الأسس والشروط التي يجب أن تتوفر عند بناء بيت من العتابا وأهم هذه الشروط هي :

1) الصرف اللفظي :

بيت العتابا يتكون من 3 شطرات تنتهي كل واحدة بنفس الكلمة وبمعنى مختلف في كل مرة وهو ما يسمى لغة (الجناس) وهو تشابه اللفظ واختلاف المعنى والشطرة الرابعة تنتهي بحرف الباء الساكنة كما في المثال التالي :

ما حل الهجر يا خلان ما حل

وبعد منكم خصيب المرج ما حل
أنا لأبني عدروب السفر ما حل
تودع كل جمعة من الحباب

فكلمة (ما حل) الأولى تعني تحريم الهجر والفراق و كلمة (ما حل) الثانية تعني القحط والمحل، وكلمة (ما حل) الثالثة تعني المكان أو البيت ، فكما نرى أن كلمة ما حل وردت ثلاث مرات وفي كل مرة حملت معنى مختلف.

2) أ- هناك أوزان متفق عليها في الأداء الشعبي لبيت العتابا فمن شروط الأداء الهامة أنه يجب أن تكون شطرات بيت العتابا متساوية في الطول والأداء فمثلا لا يجوز المد طويلا في الصوت لشطره على حساب أخرى بل يجب أن يكون هناك تناغما وتوازنا في الأداء كما في الرسم الآتي :

1) ______________ الشطرة الأولى
______________ الشطرة الثانية
______________ الشطرة الثالثة
______________ الشطرة الرابعة

كما أن زيادة أي حرف أو كلمة أو مقطع صوتي يؤثر تأثيرا واضحا على بيت العتابا ويضعفه ، فمثلا في الأبيات الآتية هناك ضعف يمثل كيف أن زيادة حرف أو إنقاصه يضعف بيت العتابا مثال :

حبابي ارجعو عنه وعودوا (1)
ووفوا للوطن أجمل وعودوا (2)
وعازف طرب الكم عزف عودوا (3)
معنى و ميجانا شروقي وعتاب

ب- المقاطع الصوتية لبيت العتابا :

يتكون بيت العتابا من عدد من المقاطع الصوتية التي يجب أن لا تزيد أو تنقص كثيرا عند غنائها ، فمقاطع العتابا الصوتية تأتي أحيانا 10 مقاطع للشطرة الواحدة وأحيانا 11 مقطعا للشطرة الواحدة كما في الأمثلة التالية :

عدنا للحمى يا رجال عدنا
ونادينا للوطن يا وطن عدنا
ليوم الفدا وسحبات الشطاب

فالشطرة الأولى تتكون من عشرة مقاطع صوتية هي

عد نا لل ح مى يار جا ل عد نا

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

وتأتي على البحر السريع كما أن العتابا من الممكن أن تأتي على البحر البسيط أي أحد عشر مقطعا في الشطرة الواحدة ومثال على ذلك :

حبابي ارجعوا للصوب واليم
لصوب النبع والبستان واليم
تا يرجع ابن أحمد وابن وليم
يغنوا للوطن أجمل عتاب

فالشطرة الأولى تكون من أحد عشر مقطعا صوتيا كما في الآتي :

ح با بي ار ج عو لص صو ب وال يم

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

3) ترابط المعنى

يجب أن يشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة وإلا اعتبر بيتا ضعيف الصياغة فلا يجوز البدء بفكرة ما في الشطرة الأولى والانتقال إلى فكرة غير مرتبطة بها في الشطرات اللاحقة بل يجب أن يكون هناك ترابط واضح في المعنى والبناء وأن يشكل بيت العتابا وحدة معنوية كاملة ذات إيجاز بليغ

ويمثل البيت التالي نموذجا لعدم ترابط المعنى :

إلك همي أيا صاحب عليه
تلوى المعتدي ليه عليه
أكلنا اليوم صنوبر عليه
وتحت الشجر لمات الحباب

فالشطرات رقم 1،2 مترابطة و3،4 كل منها تحمل معنى مختلفا ولا يوجد اتصال في المعنى في بيت العتابا ويسمى هذا عدم ترابط في المعنى وهو نموذج للضعف في الصياغة وهو ما نلمسه كثيرا في بعض الزجالين وهو كسر في المعنى ولا يمكن اعتباره بيتا من العتابا رغم وجود صرف لفظي صحيح إلا أن العتابا ليست صرفا لفظيا فقط

ويمكن أن يكون البيت السابق صحيحا من حيث ترابط المعنى كما يلي :

إلك همي أيا صاحب عليه
تلوي المعتدي ليه عليه
ومهما ضاقت الدنيا عليه
لغيرك صدق ما بوجه طنب

ومثال على ترابط المعنى كما في البيت التالي :

عيوني بالدمع يما ببلها
على بدوية بترعى ببلها
إن شاء الله بنخطر الحلوى ببلها

وتذكرنا بعد طول الغياب

طرق أداء بيت العتابا :

هناك صوتان يبدأ وينتهي بهما بيت العتابا وهما :

1–الاوف :وهي مدة صوتية طويلة يؤديها المغني تبعا لقوة ودرجة وعلو صوته وهي أشبه بالتحذير والطلب والانتباه من الجمهور لسماع بيت العتابا ويقال أن كلمة اوف أصلها من الضجر والملل لأن الشاعر –كما يقال – الذي ابتدع وألف العتابا كان يبدأ بأوف تعبيرا عن الألم والملل ويعاتب بعد ذلك . وتختلف قوة الاوف ومداه من مكان الى اخر في فلسطين ففي الشمال الاوف قصيرة وفي الوسط الاوف طويلة .. وفي بعض الأحيان يستعاض عن كلمة اوف بكلمة مثل يا يا با ، ا ا خ ، وما شابه ..

2– العنه : بعد الانتهاء من الاوف يبدأ الزجال بقول بيت العتابا ، ويتوقف عند نهايته (الباء الساكنة) توقفا قصيرا ثم يبدأ بالعنة وهي أقل حدة من الاوف . والعنة تمهد إلى أن ينهي الزجال دوره ويمهد للشاعر أو الزجال الآخر للبدء بالاوف والعتابا وهكذا، يستمر التبادل ما بينهما .

3– يمكن الاستغناء من (الاوف) في بداية بيت العتابا، وعن (العنة) في نهاية بيت العتابا، إذا ما كان هناك (محاورة) بين زجالين ، وتسمى هنا العتابا بعتابا نشل أي بدون أوف أو عنة . ويقصد من عدم قول الاوف أو العنة في هذا النوع من العتابا هو اختصار الوقت بمعنى أن الزجال يسرع في قول بيت العتابا في أقل وقت (بدون أوف أو عنة) حتى لا يعطي مجالا كافيا من التفكير لزميله للرد عليه، وبذلك يتفوق عليه ، وتبدو قوة الارتجال في هذا النوع أكثر وضوحا .

العتابا الحرة والمربوطة

العتابا الحرة القافية :

وهي العتابا العادية التي لا يلتزم أي من الزجالين بقافية واحدة ، بل يغني كل واحد منهم بما يجول بخاطرة ، بشكل حر مفتوح وبدون الالتزام بقافية محددة . فمثلا إذا ما غنى أحد الزجالين بيتا من العتابا ينتهي بقافية مثل كلمة (وعودو) والآخر قال بيتا من العتابا انتهى بقافية (بدرنا) فان ذلك مقبول ، وهذا ما نقصده بالعتابا الحرة القافية .

العتابا المربوطة : وتقسم إلى نوعان

أ –ربط على أساس القافية : العتابا المربوطة القافية هي واحدة من أنماط التحدي والمحاورة بين الشعراء والزجالين . وتعني التزام كلا الزجالين بقافية موحدة لا يجوز تجاوزها، الا بعد أن تنتهي القافية ولم يعد هناك حروف جديدة يمكن استخدامها، أو بعد توقف أحد الزجالين وتغيير ذلك إلى بابا آخر. ومثال العتابا المربوطة بالقافية ما يلي :

يقول الزجال الأول :

قلبي في بحور الشوق إنعام
على اللي ثوبها من الريح أنعام
الله زادها من النعم أنعام
وربي زادني بحبها عذاب
ويرد الزجال الثاني :
حبيبي ما بظن بمال انسام
وعلى بعدو فؤادي بسم انسام
وكل ما تهب صوب الحي أنسام

بوديلو ألف شطرة عتاب

وهكذا يستمر كل من الزجالين بالالتزام بالقافية حتى نهايتها . فكلمات (أنعام) و(أنسام) هما على نفس القافية .

ب- ربط على أساس المعنى :

يمكن أن تربط العتابا على أساس المعنى كما تربط على أساس القافية والعتابا التي تربط على أساس المعنى تتقيد فقط بالمعنى وليس بالقافية، كأن يتقيد كلا الزجالين بجملة افتتاحية لبداية بيت العتابا ، ويلتزم كلا الزجالين بافتتاح بيت العتابا بهذه الجملة الافتتاحية، ويكون غناؤهما حول الموضوع الذي تحدده هذه الجملة الافتتاحية، ومثال على هذا النمط من العتابا ما يلي :

الزجال الأول :

ع باب الدار شفت البدر منهل
صافي مثل ماء بغدر منهل
سألت البدر يا ها لبدر منهل
جلاك وزينك فوق السحاب

الزجال الثاني :

ع باب الدار شفت البدر منهم
ما بدري علي عتبو ولا منهم
أنا خايف يكون البدر منهم
ويحملني القساوة والعذاب

فعبارة (عباب الدار شفت البدر ..) تعتبر عبارة الربط ، وهي العبارة الافتتاحية التي يلزم بها الزجالون أنفسهم لبدء بيت العتابا والحديث حول موضوعها .

نماذج من العتابا :

يا ربي ورب مريم بنت عمران
اتخلي لبيت القدس عمران
وتعطي لوطنا العمر عمران
وتوحد إلى زنود الشباب
****
تعذبني يا محبوبي كمنجاي
يا طعم خدودك الحلوه كمنجاي
نغم صوتك مثل حنة كمنجاي
وكلماتك مثل عزف الرباب

****"*****
يا ربي رجع الغايب و عيدو
علينا ها لدهر ما أقسى و عيدو
شعبنا بتكمل أفراحو و عيدو
إذا عاد اللي غاب من الغياب
****
قبل ما تتركيني ودعيني
ما بدي تحرميني ودعيني
اقتليني واعملي صدري مخدي
اتركيني بين صدرك والتراب
****

اللي ما عندو فن بوطاني عطوفان
وفن الوطن كالمنهل عطوفان
الوطن النا مثل آبا عطوفان
بعلمنا الرجولة والصعاب
****
اسقوا الوطن من دمي اسبعطاش

وببركة مجد أنا شفت اسبعطاش
لأنو الوطن من سنة اسبعطاش
حزين وما حمل غير العذاب
****

عيونك يا المليحة لولحنا
كنت أقحم حبيبي لولحنا
جرس حبيبي بقلبي لولحنا
ما كان القلب يرقص ع الصعاب

ثالثا: **الميجانا**

يقال إن أصل العتابا من فنون الميجانا وهذا قول شائع ومنتشر بين جميع العاملين في الزجل الشعبي ، وقد تكون الميجانا عرفت قبل العتابا .

وأصل الميجانا من "المجون " وهو المزاح والهزل ، كما أن فعل "ميجن " يعني طرب وتغنى .و الميجانا عبارة عن بيت من العتابا ولكنها تختلف عن العتابا في أنها تختم بحرف " نا " بدلا من الباء الساكنة ، كما أنها تختلف عن العتابا في طريقة الأداء والغناء ، فالميجانا بطيئة الأداء وهادئة أكثر من العتابا ، كما أن الميجانا عادة ما تنتهي ببيت يردده الجمهور مثل :

يا ميجانا يا ميجانا يا ميجانا
الله معاهم وين ما كانو احبابنا

ومثال على الميجانا :

يا ريمة الوادي علينا وردي

وخدك من ورود الجناين وردي

وبرمش عينيك بعنيقي وردي

بس أرجعي وشوف شو حال قلوبنا

****

يا ميجانا يا ميجانا يا ميجانا

زحلق حبيبي ع الدرج وقعت أنا

****

رابعا: المعنى

يقال أن المعنى ومشتقاته هي من اختراع السريان ، سكان لبنان الأقدمين، وقد أيد هذا الرأي كثير من الباحثين. فقد قال الأستاذ أنيس فريحه أن لفظة " معنى " هي اسم مفعول من الفعل السرياني " غنى " فيكون " المغنى " والمغنى للإنشاد والتنغيم. كما يرى المؤرخ اسكندر معلوف أن كلمة " معنى " مأخوذة من اللفظ السرياني " مغنيشو " أي " أغنية ".

وأغلب الظن أن المعنى وصل إلى فلسطين من جبل لبنان، حيث نقل إليها بواسطة الشعراء والزجالين اللبنانيين الذين كانوا يزورون بلادنا بين الحين والآخر، وأول ما انتشر في منطقة الجليل شمال فلسطين ومنها انتقل إلى سائر المناطق .

والمعنى من أجمل فنون الزجل الشعبي على النفس، وقد تكون كلمة معنى مأخوذة من المعاناة والألم، إلا أن أهل فلسطين طوروا في هذا الفن بما يتناسب وأذواقهم الفنية ، وجعلوا له أبوابا متنوعة ونغمات عديدة، والمطلع على نماذج فن المعنى في لبنان يجد أن هناك تشابها واضحا

في النظم والأداء، إلا أن هناك اختلافا غي بعض الأبواب والأوزان ، فطريقة الأداء الفلسطينية ذات لحن مميز عنها عن الطريقة اللبنانية .

وأبواب المعنى في فلسطين هي باب المعنى الرباعي العادي، والمعنى الخماسي المطور، والمعنى المصروف المجنس، والمعنى الطويل الزجلي، وهناك أبواب أخرى إلا أنها لا تستعمل كثيرا ولا داع لذكرها لقلة انتشارها، فإن الأبواب الأربعة السابقة هي الأكثر انتشارا واستعمالا .

وينظم المعنى على البحر اليعقوبي وهو من بحور الشعر الصوتية وهذا البحر يتألف من 12 حركة صوتية لصدر بيت الشعر و 12 حركة صوتية لعجز بيت الشعر ، كما في المثال الآتي:

بفقع إذا فيكي البشر بطلعو
ومن غيرتي بيي إن حكاكي بمنعو
فوتي من عيوني وعلى قلبي ادخلي
وان ضايقك بصبوص عيني بقلعو

فالمقطع الأول (بفقع إذا فيكي البشر بطلعو) يقسم إلى 12 حركة صوتية على البحر اليعقوبي ،ويمكن تقطيعه صوتيا كما يلي :

بف	قع	إذا	فيك	كل	ال	ب	شر	بط	طل	لا	عو
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

أنواع المعنّى

يتكون المعنى من أربعة أنواع رئيسية كما ذكرنا سابقا .

وهذه الأنواع هي الأنواع المنتشرة عند كثير من الفنانين والزجالين، وان كان بعضها غير معروف كثيرا لبعضهم، إلا أن هناك أنواع أخرى كثيرة ذات أوزان مختلفة لن نتعرض لها هنا بل سيتم التركيز على الأنواع الأربعة الرئيسية فقط وهي :

(1) المعنى العادي الرباعي :

وهذا النمط من المعنى يعتبر أكثر أنماط المعنى انتشارا وشيوعا بين الزجالين ونادرا ما يتغنى أحدهم بأنماط أخرى غير هذا النمط ، ويتألف المعنى العادي الرباعي من أربع شطرات، الشطرة الثالثة منه حرة القافية وخارجة عن قوافي الشطرات الثلاث الأخرى ، والشطرة الرابعة من بيت المعنى يرددها المغني ويعيدها الجمهور من ورائه مرة أخرى ، فعناصر بيت المعنى الأساسية هي :

أ- ثلاث شطرات متشابهة القافية والوزن وهي الشطرات الأولى والثانية والربعة .

ب-الشطرة الثالثة من بيت المعنى حرة القافية والوزن ولا تلتزم بقافية الشطرات الأخرى

ج- الشطرة الرابعة يرددها المغني وبعد ذلك يرددها الجمهور .

ومثال على ذلك :

(1) بالحب مثلي صدق ما حبك حدا
يلي جمالك للقمر بعطي مدا
ولما بشوف خدودك تحت لحجاب
بتمنى حالي كون هبة ندا

****

(2) يا أم العيون السود خلقة مكحلي
الله يعين اللي بغرامك مبتلي
الله أعطاك السحر تداوي البشر
محتار فيكي ليش قتلي محللي

****

(3) مرت عليه مثل نسمة من البنج
مثل الغزالة الشاردة بتكرج كرج
الله أعطاك السحر تداوي البشر
محتار فيكي ليش قتلي محللي

* * * * * * * * * * *

(2) المعنى الخماسي

هذا النمط من المعنى أقل شيوعا من سابقه (المعنى العادي الرباعي) . ويتألف المعنى الخماسي من خمس شطرات، الأولى والثانية والثالثة والخامسة تلتزم بنفس القافية، أما الشطرة الرابعة فهي حرة القافية، كما أن المغني أو الزجال يردد الشطرة الخامسة . ومن بعده يرددها الجمهور. والفرق بين المعنى الخماسي والرباعي العادي هو في عدد الشطرات

ومثال على ذلك :

من الصبح بكير أوعي تطلعي
بخاف الندا يبوسك على غفلة وعي
عودي لصوبي يا بنية وارجعي
حتى أشوفك كل ما طل الصباح
وشوف كل الكائنة بترقص معي

****

(3) المعنى المصروف المجنس

وهذا النمط من المعنى يتألف من أربع شطرات ، ثلاث منها قافيتها مجنسة مصروفة كما في بيت العتابا وهي الشطرات الأولى والثانية والرابعة، أما الشطرة الثالثة فهي حرة القافية والصرف، كما أن الشطرة الرابعة تردد من طرف المغني والجمهور. وهذا النمط من المعنى غير شائع الاستعمال كثيرا، لأنه يتطلب مهارة عالية من النظم والقدرة على ضبط الأوزان . ومثال على ذلك :

(1) يا دلة الديوان طيب هالكي
نفسي بعد منك حزيني هالكي
ويا دار يلي مزينة فيكي الديوان
وخبرني كيف سمعة هالكي

(2) بلادي جميلة والمكارم مالها

عن حبها بقلبي بزمانو مالها
اتنادي على الغياب عودوا وارجعوا
غير الحبايب يا بلادي مالها
(3) غنت بلادي عا وترها وعودها
أوفت لكل الناس أحلى وعودها
يا غايب الأوطان بكفانا غياب
ارجع على أرض الكرامة وعودها

****

(4) المعنى الطويل الزجلي

ويتألف هذا النمط من المعنى من عدد من الشطرات غير محدد ، وذلك تبعا لقدرات الشاعر وإبداعه . وان كان معظم الزجالين قد اصطلحوا على أن الحد الأدنى المقبول هو ثمانية شطرات . وهذا النمط من المعنى يمكن أن يأتي نظمه على قافيتين أو على قافية واحدة، كما أنه عادة ما يلتزم بخاتمة واحدة . وهذا النوع من المعنى يعتبر من أكثر أنواع المعنى جمالا وأكثر إبداعا، وهو مع ذلك غير شائع بين الزجالين العاديين وإنما هناك قلة فقط تعنى به وتغنيه، ولا يغنى هذا النوع من المعنى خلال الزفة أو السحجة والسهرة وإنما يغنى في أوقات يكون فيها جمهور من المستمعين عادة في حالة جلوس، ولا يحبذ غناؤه خلال الزفة أو السهرة لأنه يستدعي وقتا طويلا، مما يؤثر على نظام صف السحجة حيث أن السحجة سواء كانت خلال الزفة أو السهرة تحتاج إلى الزجل القصير والسريع بحيث يبقى الناس مشاركين طوال الوقت . والشروط التي يجب توافرها في هذا النوع من المعنى هي نفس شروط بناء المعنى العادي ، إلا أن الاختلاف الوحيد هو في عدد الشطرات فقط، حيث أن عدد الشطرات في هذا النوع أكثر وأنواعه هي :

1)المعنى الطويل الزجلي بقافية واحدة

وهنا يلتزم الزجال بشروط المعنى الطويل الزجلي من حيث عدد الشطرات ويلتزم كذلك بقافية واحدة ، والشطرة ما قبل الأخيرة شطرة حرة لا تلتزم بالقافية المحددة

1) المعنى الطويل الزجلي بقافيتين :

وهذا يشبه النمط السابق من حيث شروط البناء والصياغة ، إلا أن الفرق هنا هو وجود قافيتين بدلا من قافية واحدة كما في النمط السابق ، كما أنه يشبه النمط السابق بوجود شطرة حرة القافية لما فبل الشطرة الأخيرة.

خامسا : الفرعاوي

فرع من فروع الزجل الشعبي، وهو الشعر الميداني وشعر الحركة والمسيرة سواء أكان في الزفة أو في السهرة. وهو تفريغ من الزجل الشعبي لأن كلمة "فرع " تعني الغصن وهو الفرع من الشجرة الكبيرة، ويقال إن الفرعاوي هو شعر الرجولة والحماسة والصفوف الميدانية .

لأن كلمة " فرعة " بالعامية تعني" النبوت أو العصاة " ، أي الرجل صاحب القوة والسلطان ، أي أن الفرعاوي شعر رجال الفروسية والقوة ، كما أن كلمة " فرع " في العامية تعني كاشف الرأس من الحطة والعقال ، وذلك دلالة على الحماسة والانفعال .

وبالتالي فقد يكون معناها " الرجل كاشف الرأس والفارس في الميدان "

وعادة ما يغنى هذا النمط من الزجل في الزفة أو السهرة ويأخذ منها وقتا طويلا، وأهم شروط الفرعاوي هو وجود الجمهور الذي يردد ما يقوله الزجال من فرعاوي وطلعات فرعاوية ، لأنه لا يمكن للزجال أن يغني الفرعاوي بدون جمهور كاف، حيث يقف

صف طويل متراص من رجال القرية والضيوف ويقف الشاعر أو الزجال في مقابل الصف، مرددا الشعر الفرعاوي والجمهور يردد ما يقوله أو اللازمة الخاصة به.

ويعتبر الفرعاوي من أكثر فنون الزجل الشعبي انتشارا وشيوعا وانه لا يمكن الاستغناء عنه في أية حفلة شعبيه وبدونه لا يمكن أن تكون الحفلة كاملة ، لأن عدم غناء الفرعاوي في السهرة أو الزفة تعني عدم مشاركة الجمهور وبالتالي لا يمكن لأي زجال أن يستغني عن الفرعاوي ولا بد للزجال أن يكون متقنا لهذا النمط اتقانا تاما .

والفرعاوي في بلادنا لا يشابه أي نمط زجلي في بلاد أخرى ، وهو من الشعر الجماعي الذي يتميز به الزجال الفلسطيني . وأقرب الأشعار شبها بالفرعاوي هو الشعر النبطي المنتشر في الجزيرة العربية، وقد يكون هذا دليلا على أن أصل الفرعاوي من الجزيرة العربية، والناظر إلى طريقة أداء الشعر النبطي والفرعاوي يجد تشابها كبيرا، كما يجد تشابها بين الفرعاوي والسامر المنتشر في مناطق الجنوب والنقب وسيناء، إلا أن هناك اختلافات في النظم والوزن والإيقاع.

وأوزان الفرعاوي تحدد على أساس عدد الإيقاعات (أو عدد السحجات أو ضربات الكف) الخاصة بكل نمط من أنماطه . وأغلب الأوزان والإيقاعات تقع في ثلاثة أوزان رئيسية هي :

أ- الفرعاوي – إيقاع ثلاثي (3 سحجات)

ب_ الفرعاوي –إيقاع سداسي (6 سحجات)

ج_ الفرعاوي – السبعاوي (السبعاوية ، 7 سحجات)

والإيقاعات أو الأوزان الثلاث السابقة تنتشر في جميع أنحاء فلسطين خاصة الشمال والوسط إلا أن الفرق الموجود هو في سرعة الإيقاع أو السحجة، فمثلا، في شمال فلسطين (الجليل) نجد أن الأوزان لا تختلف إلا أنها بطيئة، أما في الوسط نجد أنها نفس الأوزان ولكن بسرعة أكبر

منها في الشمال. أي كلما اتجهنا إلى الشمال كلما صار الإيقاع والوزن أبطأ عنه في الوسط والجنوب

مثال : يقول الزجال :
نادا المنادي للميدان والفرسان إتجمعوا
الجمهور : يا حلالي يا مالي   يا حلالي يا مالي
مع سبع سحجات متواصلة

2) فرعاوي سبعاوي سبع سحجات بدون يا حلالي يا مالي :
وهذا الفرع من الفرعاوي سبعاوي يختلف عن سابقة لأنه لا يوجد حلالي يا مالي كما في النمط السابق إلا أن السبع سحجات ما زالت موجودة وبنفس الطريقة السابقة.
مثال : يقول السجال : حنا فرسان الميدان يا ويل إلى يعادينا.

يردد الجمهور : حنا فرسان الميدان يا ويل إلى يعادينا (مع سبع سحجات متتابعة زمنيا)
ووزن الإيقاع كالأتي من الجمهور : حنا   فر   سانل   الميدان يا ويللي   يعا   دينا
1 2 3 4 5 6 7 8

المقاطع الصوتية وهي على البحر الكامل
حن   نا   فر   سا   نل   مي   دا   ن   يا   وي   لل   لي   يعا
دي   نا
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
14 15

سادسا: القرادي
القرادي من القرد أي لجلجة اللسان ، حيث يتلجلج اللسان عند غنائها لسرعة وزنها ، والقرادي قد تكون مأخوذة من القرد وهو الحيوان المستخدم للعب والتسلية ، حيث يقال في العامية الفلسطينية (قردنه ، وقرد ، وقردنا ، وقردناهم ، وقردنونا) دلالة على العبث واللعب واللهو ، وبالتالي قد يكون مصطلح القرادي مأخوذا من العامية .
والقرادي هو شعر الغناء والطلعات الجميلة ويتميز بالموسيقى السهلة الشعبية التي من السهل على الجمهور ترديدها والسرور بها . حيث أنه في القرادي يقوم الزجال بقول الشعر ويردد

الجمهور من بعده لازمه محددة سهلة الترداد . والقرادي عادة ما يغنى بعد السهرة (السحجة أو الصف أو في الصباح قبل الزفة لأنه لا يغنى خلال الزفة أو السهرة ، بل يغنى عادة والناس جلوس والزجال يجلس بينهم ويردد أشعارهم . والقرادي من أجمل فنون الزجل الشعبي لما يتميز به من صور جميلة وموسيقى سهلة سلسة على لسان المستمع ومن مشاركة واسعة من الجمهور .

والقرادي عادة لا يكون إيقاعه موسيقي والصوتي على البحر الشعري العامي والمسمى بالبحر المزدوج وهذا البحر يتكون من 14 مقطعا صوتيا ، 7 مقاطع صوتية لصدر بيت الشعر وسبع مقاطع صوتية لعجز بيت الشعر كما في المثال التالي :

بخمر الحب أسكرتينا وسهرتي بلياليــنا
واتمنينا حبل الحب يظل يمرجح فينا

(14 مقطعا صوتيا) = بخم رل الحب أس كر تي نا
1 2 3 4 5 6 7

وس هر تي بل يا لي نا
1 2 3 4 5 6 7

أنواع القرادي

هناك أنواع كثيرة ومتنوعة من القرادي بعضها مشهور ومعروف وبعضها أقل انتشارا واستعمالا، ولن نتعرض للأنواع النادرة من القرادي ، بل إلى مجموعة من الأنواع المعروفة والمنتشرة ، أما أنواع القرادي المعروفة :

1- القرادي العادي القصير :هذا النمط من القرادي يتكون من أربعة شطرات متساوية في الوزن والإيقاع ، 3 شطرات منها تلتزم بقافية محددة (حرف أو حرفين) والشطرة الثالثة من الأربعة شطرات حرة القافية وخارجة عن قافية الشطرات الثلاث المتبقية . والشطرة الثالثة والرابعة تردد من طرف الجمهور كلازمة يرددها ويغنيها ، ويستمر الزجال في الغناء وتأليف أشعار القرادي على نفس الوزن والقافية . ويستمر الجمهور بذلك بترديد نفس اللازمة النى بدأ بها الزجال غنائه .ومقارنة مع أنماط القرادي الأخرى فإن هذا النمط (القرادي العادي القصير يعتبر أكثرها سرعة في الأداء وأكثرها سهولة وذلك لقلة قوافيه وصغر شطراته ومثال على هذا النمط ما يلي :

يبدأ الزجال بقوله : يا دلوعة البوادي   حرقتي قلب الصيادة
لو قالو كافر بالحب   بقول الحب عبادي

يردد الجمهور من وراء الزجال :

لو قالو كافر بالحب   بقول الحب عبادي = اللازمة

ثم يستمر الزجال :

بعيونك سهر الإلهام للشاعر تعطي أنغام
صورة يبدعها الرسام حتى يحرف فوادي

(يلتزم الشاعر أو الزجال بعجر البيت الثاني بقافية المطلع الذي بدأ فيه الغناء)

يردد الجمهور لو قالوا كافر في الحب بقول الحب عبادة

الزجال : كلماتك ع شفافك همس صحيت الميت من الرمس
ما بدي أطلع عالشمس نورك يا حلوه زيادة

يردد الجمهور :

لو قالوا كافر في الحب بقول الحب عبادة

... وهكذا يستمر الزجال في قول أشعاره ، ويردد الجمهور من وراءه اللازمة إلى أن ينتقل الزجال إلى موضوع آخر أو تغير للطلعة الغنائية .

2- القرادي الطويل :

يتم أداء هذا النمط من القرادي على خطوتين ، الأولى حيث يبدأ الزجال " بالمطلوع " وهو المقدمة الشعرية التي يبتدئ بها الزجال ليرددها الجمهور من بعده ، وهذا المطلوع يتكون من أربعة شطرات وعلى قافيتين (على خلاف القرادة القصير الذي يلتزم قافية واحدة) وبحيث تكون قافية لصدر البيت وقافية آخرى

لعجزه أما الخطوة الثانية فهي تتكون من ثمانية شطرات ، ستة شطرات منها تلتزم بقافيتين والشطرة السابعة حرة القافية والشطرة الثامنة تلتزم بقافية المطلوع الذي بدأ به الشاعر أو الزجال غناءه أو القافية الذي يرددها الجمهور من وراءه

3- القرادي المقلوب :

وهذا النمط يشبه القرادي العادي من ناحية القصر والوزن ، وهو يتكون من أربعة شطرات كما في القرادة العادي . إلى أن شطرات الأولى والثانية والثالثة تلتزم بنفس القافية ، والشطرة الثالثة تقلب لتكون الشطرة الرابعة بحيث تستعمل نفس كلمات الشطرة الثالثة في الشطرة الرابعة ولكن بطريقة مقلوبة مع المحافظة على المعنى . ولهذا سمي هذا النمط من القرادة بالمقلوب ، ومثال على ذلك :

صبرتينا ع الهجان حملتينا للأحزان
وقلوب تشكي حرمان وحرمان بتشكي القلوب

وعند غناء هذا النمط من القرادي المقلوب ، فإن الزجال عادة ما يبدأ "المطلوع" بالقرادي العادي ويردد الجمهور بعده الشطرة الثالثة والرابعة ثم ينتقل بعد ذلك إلى القرادي المقلوب ، ويستمر الجمهور في ترديد المطلوع الذي بدأه الزجال في المطلوع .

4- القرادي المفتوح (الحر) :

وهذا النمط من القرادي لا يأخذ لحنا محددا أو طريقة محددة ، فهو حر النظم والموسيقى ولكن بشكل يتقبله الناس ، وهذا لا يعني أنه لا يوجد به موسيقى . بل هناك اختلاف عن نظام القرادي المعروف ، وما ندر أن نجد زجالا يغني أنماطا من هذا النوع القرادي المفتوح أو الحر . وهذا النمط يعتمد على ذوق الفنان الشخصي وتبعا لحالته النفسية ، ويمكن غنائه بمصاحبة الموسيقي ، وهو شعر جميل غنائي بالدرجة الأولى

سابعا: المربع

هو نمط من الزجل الشعبي وعادة ما يغنى خلال السهرة مع السحجة أو خلال الزفه يتكون المربع كما هو واضح من اسمه من أربعة شطرات – الثلاث شطرات الأولى تلزم بحرف قافية مشترك ، أما الشطرة الرابعة فتأخذ حرف قافية مختلف ، وعادة ما يغني الزجال المربع ويتبعه الجمهور بقول " يا حلالي يا مالي " أو " يا صلاتا ع النبي "

والمربع من الفنون الزجلية الهامة وهو نمط متكرر كثيرا في كل حفلة شعبية ، ولا يمكن الاستغناء عنه لأي زجال ، وعادة ما يتبادل الزجالون الأدوار في غناء المربع ، حيث يقول كل منهم أربعة شطرات ، ويردد الجمهور من بعده يا حلالي يا مالي

وفي المربع كما أسلفنا أربعة شطرات ، ثلاثة منها تلتزم بحرف قافية موحدة إلا أن هذا الحرف يتغير من مرة إلى أخرى ، ففي المرة الأولى يلتزم الزجال بحرف معين ففي المرة الثانية بحرف آخر إلى أن هذا الحرف يجب أن يكون مشتركا للثلاث شطرات الأولى ، أما الشطرة الرابعة فإن قافيتها تبقى ثابتة ولا يتغير حرف قافيتها ويبقى كما بدأ به الزجال في المرة الأولى ، وهكذا يستمر الغناء بهذا النمط إلى حين توقف الزجال عن ذلك أو تغير نمط الغناء .

والمربع يمكن تقطيعه صوتيا حسب عدد السحجات أو ضربات الكف حيث أن كل شطره تستلزم أربعة سحجات والشطرة تتكون من خمسة مقاطع صوتية كما في المثال الآتي وهو خاص في المربع العادي :

أ– تا نغني ع المربع   خلي المش سامع يسمع

اتبع أقولي اتبع   يا حادي في هالميدان

ب– ويتكون المربع العادي من سبع مقاطع صوتية لكل شطره وهو على البحر المزدوج كما في المثال التالي :

تن	غن	ني	ع	لم	رب	بع
1	2	3	4	5	6	7

ج– تا نغني ع المربع   خلي المش سامع يسمع

4 ضربات كف (أي سحجة) في كل شطره أو 16 ضربة كف في بيت المربع الواحد وهذه متغيرة حسب نمط المربع

د- بعد انتهاء بيت المربع يردد الشاعر أو الزجال في نهايته كلمة " يا" (أي الطلب من الجمهور أن يردد يا حلالي يا مالي) ثم يردد الجمهور بعدها (يا حلالي يا مالي)

الزجال : تا نغني ع المربع   خلي المش سامع يسمع

اتبع أقوالي اتبع   يا حادي بهذا الميدان ... يا

الجمهور يردد .. يا حلالي يا مالي

والمربع هو نمط من الأداء الزجلي السريع والسلس ، والمقاطع الصوتية لا تختلف من زجال إلى آخر إلى أنه قد يكون هناك اختلاف في السرعة في الأداء ، إلى أن عدد المقاطع الصوتية يبقى ثابتا والمربع يعتبر من شعر الارتجال في الزجل الشعبي حيث يتطلب من الشاعر أو الزجال قدرة على نظم شطرات المربع بشكل فوري ومرتجل ، والمربع من خلال دراسته خصائصه نجد أن شبها ظاهريا بينه وبين أنماط زجلية أخرى كالمعنى مثلا. إلى أنه فعليا يختلف عن هذه الأنماط فهو يجب أن يكون متبوعا ب " يا حلالي يا مالي " كما أن أوزانه وإيقاعاته سريعة أكثر من غيرها من الأنماط .

وهناك أنماط متنوعة وكثيرة من المربع تختلف فيما بينها من حيث السرعة في الأداء أو طريقة النظم والصياغة ، وسوف نتحدث عن بعض الأنماط الأساسية وهي :

أ – مربع رباعي عادي

ب- مثنى (مشطور المربع)

ج- مربع مجزوم

د- مربع مصروف

و- مربع مقلوب

ثامنا: المخمس

وهو نمط من أنماط الزجل الشعبي الأقل انتشارا من المربع ، وسمي بالمخمس لأنه يتكون من خمس شطرات ثابتة إلا أنه فعليا يتكون من 8 شطرات ، ثلاث منها معادة ومقلوبة ، بحيث تصبح الشطرات الثابتة خمسا ولهذا سمي ب" المخمس " .

والسبع شطرات تلتزم بحرف قافية واحد ، وخاتمة حرة .

وهذا هو النمط العادي من المخمس

والنمط العادي من المخمس يمكن توضيح خصائصه على النحو التالي :

1) تتكون من 8 شطرات تلتزم حرف قافية موحد ، وخاتمة حرة .

2) ثلاث شطرات من ال8 معادة ومقلوبة

3) تصبح الشطرات الثابتة خمس شطرات ولهذا يسمى بالمخمس العادي

تاسعا:المثمن

المثمن امتداد للمربع، وهو يتكون من 8 جمل مترابطة ، ويستخدم المثمن لتوضيح المعاني والموضوعات التي تحتاج إلى وصف وتوضيح أكبر . وعادة ما يغنى المثمن خلال سهرة العرس مع السحجة أو خلال الزفة ، وهو متبوع بعبارة " يا حلالي يا مالي " أو" يا صلاة ع النبي " كما هو الحال في الأبواب الأخرى كالمربع والمخمس . والمثمن من الشعر الحماسي السريع الإيقاع والأداء ، وهو يستلزم سحجة متواصلة من الجمهور خلال الغناء ، وعادة ما تستلزم كل جملة من المثمن 3 سحجات من الجمهور في المناطق الوسطى وجنين وبعض المناطق الشمالية وسحجتين لكل جملة في مناطق الشمال كالجليل حيث سرعة الأداء تكون أبطأ منها في المناطق الأخرى ، ويجب أن يكون هناك ترابطا تاما بين أداء الزجال للمثمن وبين سحجة الجمهور وإلا فان الوزن والإيقاع سيبدو شاذا ، فمثلا لو طالت الجملة في المثمن أو قصرت عن الإيقاع فان ذلك يبدو واضحا ويؤدي إلى خلل في الميزان الصوتي والإيقاعي . ويشتمل المثمن على مجموعة من الأنواع الرئيسية وأهم أنواعه هي :

أ – المثمن العادي – حرف قافية واحد

ب– المثمن العادي – قافيتين (حرفين)

ج – المثمن المقلوب

د– المثمن المجزوم

عاشرا:القصيد (الشروقي)

القصيد هو كل شعر شعبي منظوم بمعنى مقصود ، وقصد الشاعر القصائد ، تعني غناها وضمنها المعاني ، والبعض يسميه " الشروقي " . ويقال أن هذه التسمية جاءت من أن هناك عاشقا هجره أحبابه ، واتجهوا شرقا ، فراح يودعهم بهذا النوع من الشعر ، ومنذ ذلك الحين انتشر هذا اللحن وسمي بالشروقي . وكلمة شروقي لغة تعني صاحب العينين الدامعتين ، لحنه حزين ويرافقه الترنح وامتداد الصوت .

والشروقي عادة ما يتحدث فيه الزجال عن قصة أو حادثة معينة بقصد توعية الناس وعادة ما تتضمن قصائد الشروقي بعض الحكم والأمثال السائرة بين الناس .

وفي العادة يغنى الشروقي بجمع من الناس وخاصة في أوقات الصباح وقبل الخروج إلى زفة العريس ، حيث يجلس الناس ويستمعون إلى قصائد وشروقيات من الشاعر ، أو قد يتغنى به الشاعر أثناء الجلوس في الدواوين أو في مناسبات خاصة .

وهناك أنواع مختلفة من الشروقي هي الشروقي العادي ، والشروقي المربع ، والشروقي الموشح ، والشروقي المخمس والشروقي الزجلي ... وغيره

أنواع الشروقي (القصيد)

هنالك مجموعة من أنواع الشروقي الشعبي الفلسطيني ، سوف نتعرض لها وهي :

1) الشروقي المربع :

وهذا النمط من الشروقي من الأنماط المنتشرة والمعروفة لدى الكثير من الزجالين ، وذلك لسهولة نظمه . وطريقة نظم الشروقي المربع تتم على المراحل الآتية :

أ- يبدأ الشاعر أو الزجال بقول أربعة شطرات ، ثلاثة شطرات منها على نفس حرف القافية ، وشطره ذات حرف قافية مختلف وهي الشطرة الثالثة

ب-يبدأ الشاعر أو الزجال بالشطرة الثالثة ذات حرف القافية المختلف كبداية للأشعار التي تلي ، مع الالتزام بقافية المطلع السابق

ت-ثم يبدأ الشاعر أو الزجال بصياغة شطرات أخرى (في هذه المرة لا يلتزم بالشطرة الثالثة كما في السابق) إلا أنه يلتزم بحرف قافية واحد للثلاث شطرات الأولى ، والشطرة الرابعة تلتزم بنفس حرف القافية السابق

ث-بعد كل أربعة شطرات هناك " عنه " في ختام الشطرة الرابعة ، من الزجال المصاحب إلى الزجال الذي يغني الشطرات ، بحيث تكون مهمته في نهاية كل بيت (أربع شطرات) أن يقول آه آه آه آه

2) الشروقي العادي

وهذا النمط من الأنماط المنتشرة كثيرا بين الزجالين ويتكون هذا الشروقي من شطرتين يلتزم الزجال بحرفي قافيتهما طوال الوقت ، ويعتبر هذا النمط من أجمل أنواع الشروقي وبعد كل شطرتين هناك " عنه "

3) الشروقي المخمس :

وهذا النمط من الشروقي نادر الاستعمال ، وهو يتكون من" خماسيات " أي خمسة شطرات (الشطرات 1، 2 ، 3، 5) على نفس حرف القافية ، والشطرة الرابعة على حرف قافية مختلف ، مع وجود " عنه " في نهاية الشطرة الخامسة

4) الشروقي الموشح :

وهذا من الأنماط الأقل انتشارا من الأنماط الأخرى . وهو يتكون من المراحل الآتية :

أ- يبدأ الزجال " بالمطلوع " وهو عبارة عن مخمس عادي بقافية واحدة وضمن شروط الشروقي المخمس .

ب- يبدأ الشاعر أو الزجال في المرحلة التالية بالشطرة الرابعة للملوع كبداية ، ثم يلتزم بنفس حرف قافية الشطرة الرابعة ويضيف حرف قافية أخرى .

ج- يدخل الزجال (شطرة زائدة حرة وشطرة ثانية تنتهي بنفس حرف قافية المطلوع)

د- يبدأ بالشطرة الزائدة الحرة ويضيف حرف قافية آخر ، ويختم بحرف قافية المطلوع

5) شروقي زجل :

وعادة ما يكون هذا النوع حرا من حيث عدد شطراته ، لأنه عادة ما يكون حول موضوع محدد ، يتبادل فيه الزجالون الأدوار للحديث عنه زجلا وشعرا ، وكل زجال يحدد قافيته حسب رغبته ، وهذا يعتبر من الشروقي السريع قصير الشطرات ، ويغنى على طريقة الزجل .

عاشرا : الجوفية :

الجوفية : لون من ألوان الغناء الشعبي ، تسمى بأسماء متنوعة ومختلفة . فبعضهم يطلق على هذا اللون اسم " المحوربة " ، وقد يكون هذا الاسم مأخوذا من " الحرب " حيث أن هذا النمط يتميز بالرجولة والمسير والدعوة إلى القتال . وبعضهم يطلق عليه لفظ " المرودحة " وقد تكون مأخوذة من اللفظة العامية " ردح " وهو السلوك الذي يستخدمه الناس عند التعبير عن الحزن الشديد أثناء وفاة عزيز ، وبعضهم يطلق عليه لفظة " الجوفية " وهذه اللفظة قد تكون مأخوذة كذلك من كلمة " جوف " ، أي الصوت الخارج من الجوف ، أو نهاية الحلق ، دلالة على ضخامته ، كما أنه يتميز بالرجولة وعدم النعومة والرقة . وتنوع هذه الأسماء دلالة على تنوع موضوعات الغناء في الجوفية . فهي تستخدم للغناء أثناء المسيرة إلى الحرب ، أو للدلالة على الحزن العام ، وكل ما يتطلب من الجمهور تعبيرا جماعيا مشتركا .

وعادة ما يبدأ الزجال بغناء " المطلوع " في الجوفية ، ويردد الجمهور من بعده أثناء المسيرة ، وخلال ذلك يقوم الزجال بتأليف الشطرات المناسبة للمطلوع ، الذي يردده الجمهور .

وعادة ما تغنى الجوفية في التراث الشعبي أثناء الأفراح والحفلات الشعبية . فمثلا عند أخذ العريس إلى الحمام ، أو الذهاب بالعريس إلى دار العزومة (الدار التي تستضيف العريس) أو عند الفاردة (الذهاب لإحضار العروس من بيت أهلها) .

ويختلف أداء الجوفية من حيث السرعة في الأداء و الإيقاع تبعا للمنطقة الجغرافية . فمثلا في شمال فلسطين تكون الجوفية بطيئة الإيقاع ، ومن أمثلة ذلك :

1) يارب يا عالي السما عيد الحمى وأهل الحمى .
2) يا ربوعنا عند العريس تفضلن .
3) يا الله عليك الستر يارب يارحمان

وكما قلنا يقوم الزجال بترديد المطلوع (1 أو 2 أو 3) ويردد الجمهور من بعده .

أما في منطقة الوسط (جنين ، نابلس ، طولكرم ، قلقيلية ..) فان الجوفية أسرع في الإيقاع ومثال ذلك :

1) وتفضلوا عند العريس الغالي .
2) يا أبو محمد لاقينا ، جينا ع دارك جينا .
3) يا محلا الموت في سبيل الحرية .
4) عريسنا ما أجمله ، واجب علينا ندلله

أما في الجنوب ، فان الجوفية تتميز بالبطء مع الأداء البدوي البطيء المتميز بمد حروف الكلمات . ومثال ذلك :

1) عددوا ع الخيل يا جيش العروبة .
2)يا مهيرتي بالهوش انا خيلها .
3) الموت سترة والمذلة تعيبنا .
4)حنا ما ننذل حنا ، والموازر تلبقنا
5) شيخنا يا بي محمد ، بالوغى حامي صنعنا

وبالتالي فان الجوفية تتميز بجماعية الأداء ، ووحدة الإيقاع ، والرجولة في الصوت .

الفصل الثالث

أهم رواد فنون الزجل الشعبي الفلسطيني

من رواد الزجل الشعبي الفلسطيني :

1- **نوح إبراهيم** (1913، 1938)

الشاعر الشعبي لثورة 1936-1939 ولد في مدينة حيفا

وتلقى فيها دراسته الابتدائية ثم ترك الدراسة لحاجة أهله واشتغل عاملا في إحدى المطابع

شارك نوح في الحركة الوطنية الفلسطينية وهو تلميذ صغير فكان يعمل في النشاط الوطني والاجتماعي ثم ساهم بعد عمله في المطبعة في إخراج الكلمة المطبوعة الحرة إلى الجماهير

تفتحت فيه روح الشاعر الشعبي وهو في هذه السن المبكرة فأصبح الروح الحية في الأندية والمنظمات الكشفية ومنظمات الشباب والعمال والميادين الوطنية العامة في فلسطين والأقطار العربية المجاورة كمصر وسورية . فكان يخطب ويلقي قصائده حول مختلف الأحداث المتلاحقة في تلك الفترة العصيبة ، ويدعو إلى مؤازرة شعب فلسطين في كفاحه الصهيونية والاستعمار .

ارتبط بالشيخ عز الدين القسام وبحركة الثورة فأطلق عليه لقب (تلميذ القسام) وعندما استشهد القسام رثاه نوح بقصيدة طويلة لحنها وغناها وسجلها بصوته على اسطوانة وقد رددتها فلسطين آنذاك . ويقول فيها :

عز الدين يا خسارتك رحت فدا لأمتك
مين بينكر شهامتك يا شهيد فلسطين
ما أحلى الموت والجهاد ولا عيشة الاستعباد
جاوبه رجال الأمجاد نموت وتحيا فلسطين

وحين عينت بريطانيا الجنرال ديل قائدا عاما للجيش البريطاني في فلسطين لقمع الثورة نظم نوح إبراهيم قصيدة شعبية .

أصبحت أغنية شهيرة ويقول فيها مخاطبا القائد البريطاني بسخرية :

يا حضرة القائد "دل " لا تظن الأمة بتمل
لكن انت سايرها بلكي على ايدك بتحل
فهم لندن باللي صار واللي بعده راح يصير
العرب أمه أصرار صداقتها لازمتكو كثير
دبرها يا مستر "دل " بلكي على ايدك بتحل

اعتقلت سلطات الانتداب البريطاني الشاعر الشاب اثر انتشار أنشودته هذه ، ثم أطلقت سراحه. ولكن مراقب المطبوعات حظر طبع ونشر النشرة المحتوية على مجموعة أشعار نوح إبراهيم المطبوعة خارج فلسطين المعروفة باسم (مجموعة أناشيد نوح إبراهيم في فلسطين) وقال في أمره " واحظر أيضا استيراد تلك النشرة إليها وآمر بضبط ومصادرة نسخ تلك النشرة المطبوعة أو المنشورة أو المستوردة خلافا لهذا الأمر "

ندد نوح إبراهيم بالمندوب السامي البريطاني واكهوب وتآمره مع الحركة الصهيونية واغتصاب حقوق عرب فلسطين خلال عمله

زجت سلطات الانتداب نوح إبراهيم في شباط سنة 1937 في سجن المزرعة في سجن عكا . وحين أطلق سراحه التحق بصفوف الثوار واشترك في معارك جبال الجليل واستشهد في إحدى المعارك التي خاضها الثوار ضد القوات البريطانية في أواخر تشرين الثاني سنة 1938 في موقع ضميده بين قريتي كوكب الهيجاء وعرة شمالي فلسطين .

2- موسى حافظ

- ولد في مخيم جنين عام 1957م .
- احتراف الفن الشعبي منذ أكثر من عشرين عاما .
- شارك في العديد من المهرجانات منها :

1- مهرجانات التراث الشعبي الذي أقامته جمعية إنعاش الأسرة عام 1973م .

2- مهرجان التراث الشعبي بعمان – الأردن ، حيث فاز بجائزة نوح إبراهيم وبالمرتبة الأولى ، كأفضل فنان شعبي عام 1983م .

3- مهرجان القدس العالمي للتراث الشعبي الفلسطيني عام 1987م

4- مهرجانات وحفلات متنوعة في الأردن ، الكويت ، ودول الخليج العربي .

- مؤسس للفرقة العربية لإحياء التراث الشعبي الفلسطيني والتي تأسست عام 1987م
- يعتبر الفنان والشاعر الشعبي موسى حافظ من أشهر وأكثر الشعراء الشعبيين شعبية وشهرة . وقد طور العديد من الفنون الزجلية ، وأحيا حفلات زجلية كثيرة جدا في جميع ربوع بلادنا .

3-**أبو سمير القلقيلي :**

ولد شاعرنا في مدينة قلقيلية سنة 1946، عشق الحداء والزجل منذ نعومة أظافرة . وعمل على صقل موهبته بالمطالعة ومزاملة الشعار الكبار أمثال العراني والحفيري إلى أن أصبح علما يشار إليه بلبنان . وله الفضل الكبير في نشر الشعر الشعبي في منطقة قلقيلية والمحافظة علية .

ما زال شاعرا يحيي الحفلات الشعبية حتى الآن . ومن أقواله في القرادي :

بقلقيلية قرب ميلاد اتحاد الفنانين
وحنا جنود الاتحاد نرفع راية فلسطين
عنا مقدرة وأفعال موجودة بكل الأجيال
ليش الموعد عنا طال جاوبوا يا مسؤولين
الاتحاد يجمعنا وع النصاب توزعنا
وفي الميدان طوعنا وعند الطلب موجودين
والفنون الشعبية سلاح لحل القضية
بلزمها من جعيه حتى تظهر ع التكوين
واعلموا انو التراث ببقى في الوطن ميراث
ومهما قسيت الأحداث هو سلاح الميادين
محلا الدبكة ع الدوار في الحارات ، وجنب الدار
ع الشبابة والمزمار والحداية مشكلين

5- **محمد عبد الحميد شعبان**

ولد محمد شعبان في قرية الجلمة –جنين في 1933، تمتع بصوت قوي وعذب بدأ حياته الفنية منذ طفولته وكان يبلغ من العمر 19 عاما . حيث اقتبس الغناء من مختار بلده قد كان شاعر زجال وأصبح يغني عندما اكتسب ملكة الارتجال .

بدأت حفلاته تظهر بالجلمة عندما كان يبلغ من العمر 20–22 عاما وبدأ عليه الإقبال من الجمهور .

اختار اسمه الفني " الجلماوي " ليرفع اسم بلده الجلمة ، ثم تعرض لظروف قاسية بسبب الاحتلال وتهجر خارج البلاد ما يقارب سنه أو سنتين ثم عاد إلى بلده مع إصراره لإكمال مسيرته الفنية

الفصل الرابع

نتائج الدراسة

و التوصيات

نتائج الدراسة:

توصل الباحث لنتائج التالية :-

أولا : أهم أنماط الزجل الشعبي الفلسطيني

كانت (العتابا ، الميجانا ، المعنى ، الفرعاوي ، القرادي ، المربع ، المخمس ، المثمن ، الشروقي ، الجوفية)

ثانيا : أهم خصائص ومميزات هذه الأنماط كانت

1- العتابا : تعتبر العتابا من أكثر فنون الأغنية الشعبية انتشارا وأقربها إلى قلوب جمهور الأغنية الشعبية لما تتميز به من جمال في النظم وبلاغة في العرض وعذوبة في الأداء

وتأتي على البحر السريع ، كما أن العتابا من الممكن أن تأتي على البحر البسيط

2- الميجانا : عبارة عن بيت من العتابا ولكنها تختلف عن العتابا في أنها تختتم "نا " بدلا من الباء الساكنة ، كما أنها تختلف عن العتابا في طريقة الأداء والغناء

والميجانا وهي على البحر اليعقوبي وتتألف كل شطرة من 12 مقطعا صوتيا

3- المعنى : من أجمل فنون الزجل الشعبي على النفس ، وقد تكون كلمة معنى مأخوذة من المعاناة والألم .

4- الفرعاوي : فرع من فروع الزجل الشعبي ، وهو الشعر الميداني وشعر الحركة والمسيرة سواء أكان في الزفة أو في السهرة

5- القرادي : هو شعر الغناء والطلعات الجميلة ويتميز بالموسيقى السهلة الشعبية

التي من السهل على الجمهور ترديدها والسرور بها

والقرادي عادة ما يكون إيقاعه الموسيقي والصوتي على البحر الشعري العامي والمسمى بالبحر المزدوج .

6- التي من السهل على الجمهور ترديدها والسرور بها

والقرادي عادة ما يكون إيقاعه الموسيقي والصوتي على البحر الشعري العامي والمسمى بالبحر المزدوج

7- المربع : وهو من الفنون الزجلية الهامة ، وهو نمط متكرر كثيرا في كل حفلة شعبية ، ولا يمكن الاستغناء عنه لأي زجال

ويتكون من 7 مقاطع صوتية لكل شطرة وهو على البحر المزدوج

8- المخمس : وهو نمط من أنماط الزجل الشعبي الأقل انتشارا من المربع وسمي بالمخمس لأنه يتكون من خمس شطرات ثابتة إلا أنه فعليا يتكون من 8 شطرات ، ثلاث منها معادة ومقلوبة بحيث تصبح الشطرات الثابتة خمسا

9- المثمن : من الشعر الحماسي السريع الإيقاع والأداء ، وهو يستلزم سحجة متواصلة من الجمهور خلال الغناء .

10- القصيد (الشروقي) : وهي لغة تعني صاحب العينين الدامعتين ، لحنه حزين ويرافقه الترنح وامتداد الصوت .

التوصيات :

1- الاهتمام بالزجل الشعبي لأنه يمثل أصالتنا وهويتنا الثقافية

2- جمع جميع أنماط هذا الزجل في كتاب واحد لمساعدة الدارسين على الاطلاع على هذه الأنماط .

3- التعرف على كيفية أداء هذه الأنماط وإيقاعاته .

4- تدوين هذه الأنماط تدوينا موسيقيا حتى لا تذوب هذه الأنماط وتندثر .

5- جمع تراث أهم الزجالين الفلسطينيين والتعريف بالدور التي قام به للحفاظ على الزجل الفلسطيني .

المصادر والمراجع :

1- شعبان, مثنى , أخت القمر,1999

2- موسى ,أحمد,الفلكلور الموسيقي الفلسطيني ,2006,من منشورات أكاديمية بيت لحم للموسيقي.

3- حافظ , موسى , فنون الزجل الشعبي الفلسطيني , 1988 .

4- الموسوعة الفلسطينية للفن الشعبي .

5- واقع مؤتمر الفن والتراث الشعبي الفلسطيني , واقع وتحديات , 2009

6- موسى , أحمد (2009) تراث الموسيقى الشعبية الفلسطينية , مجلة جامعة النجاح الوطنية للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 23 (1) 2006 .

http://www.alsayra.com
http://forums.dai3tna.com
http://www.4uarab.com